

P. o. it.

232

lmp

P. o. ital.

232 imp

Carducci

<36622781510019

S

<36622781510019

Bayer. Staatsbibliothek

Giosué Carducci

ÇA IRA

Zwölf Sonette

ins Deutsche übertragen und erläutert

von

DR. C. MÜHLING.



BERLIN

VERLAG VON PAUL HÜTTIG

1893.

George Corbucci

CALRA

Scott Smith

the American Library and Museum

THE C. M. H. A. M.



BRITISH

LIBRARY OF THE

1882

„ÇA IRA.“

Giosuè Carducci

„*Ç A I R A*“

Zwölf Sonette

ins Deutsche übertragen und erläutert

von

DR. C. MÜHLING



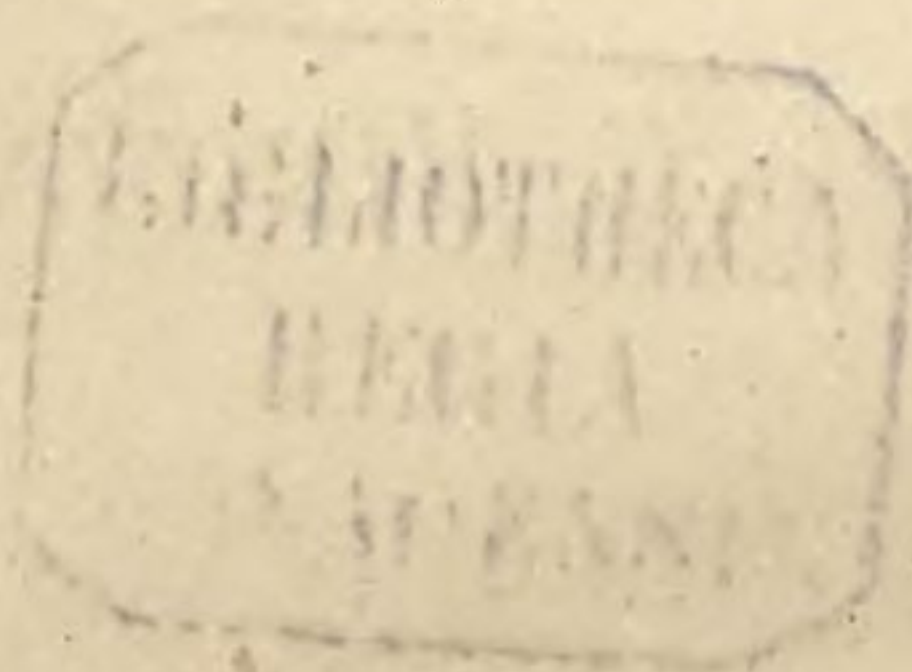
BERLIN

VERLAG VON PAUL HÜTTIG

1893.

Bayerische
Staatsbibliothek
München

Alle Rechte vorbehalten.





Im Jahre 1873 schrieb Karl Hillebrand, einer der genauesten Kenner der italienischen Litteratur unter den Deutschen, über Giosué Carducci: „Er ist ohne Zweifel der bedeutendste Dichter, den Italien seit Leopardi's Tod hervorgebracht — ja, ich wage weiter zu gehen, Europa hat, seit es Heine verloren, nicht Viele auftreten sehen, welche ihm gleich kämen, und selbst der helle Stern des Westens, Bret Harte, erbleicht etwas vor diesem Glanze.“ Damals wusste man so gut wie gar nichts in Deutschland von dem Toskaner, dessen Lieder wie kräftige Posaunenstösse in das Zephyrgesäusel der italienischen Lyrik schmetterten. Kaum dass hier und da eine deutsche Zeitschrift seiner gedachte, wenn ein neuer Band seiner Gedichte erschienen war, und die appeninische Halbinsel widerhallte vom Streit über den kühnen Neuerer. Das ist nun anders geworden. Man begegnet Uebersetzungen aus Carducci's Gedichten viel häufiger als früher. Man ist bei uns so aufmerksam auf ihn geworden,

dass keine seiner neuen Schöpfungen uns entgeht. Von den zeitgenössischen Dichtern Italiens ist er in Deutschland wohl der bekannteste. Das will freilich nicht viel bedeuten. Denn, ist auch der geistige Verkehr zwischen den beiden Ländern, deren Schicksale durch Jahrhunderte einander so tief beeinflussten, in den letzten Jahren wieder etwas reger geworden, so klingen doch dem Ohr des gebildeten Deutschen die berühmtesten Namen der neueren italienischen Literatur ziemlich fremd, und gelesen haben wohl Wenige mehr als Paul Heyse's Uebersetzungskunst ihrem Verständniss vermittelt hat. Auch heute noch — fürchte ich — würde ein Unternehmen wie Hillebrand's *Italia*, wenn es auch mit gleicher Meisterschaft und Sachkenntniss geleitet würde, nicht reichere Früchte tragen als jene Zeitschrift, die es sich zur Aufgabe machte, den Deutschen einen Blick in das innere Wesen der italienischen Gegenwart zu vermitteln, und in ihrem vierten Jahre am Hungertode starb. Vielleicht sind die Sonette Carducci's, die hier zum ersten Male im Gewande der deutschen Sprache erscheinen, im Stande, ein lebhafteres Interesse für den grössten Lyriker des mitstrebenden Volkes jenseits der Alpen zu erwecken. Aufmerksam horcht man schon auf, wenn sein Name erklingt, als da ihm Hillebrand sein Lorbeerkränzlein flocht.

Ich unterschreibe jene Worte des deutschen Florentiners auch heute noch, da Carducci's Muse den Zenith ihres Fluges längst erreicht hat. Man begegnet

so selten Männern, die eigene selbstgebahnte Wege wandeln. Giosué Carducci ist einer von diesen Wenigen.

In Valdicastello bei Pietrasanta, inmitten der erinnerungsreichen Einsamkeit der toskanischen Marenmen, wurde Carducci im Jahre 1836 geboren. Sein Vater war ein wenig begüterter Landarzt. In Florenz besuchte er die Schule, in Pisa die Universität, philologischen Studien hingegeben. An dem Gymnasium von San Miniato al Tedesco bei Florenz erhielt er im Jahre 1857 eine Anstellung als Lehrer der Rhetorik mit kärglichem Gehalt. Er erklärte und liess übersetzen Virgil, Horaz, Tacitus und Dante und warf, wie er in seinen *Confessioni e battaglie* erzählt, die „Heiligen Hymnen“ des Manzoni zum Fenster heraus. Hier veröffentlichte er seine ersten Gedichte unter dem Titel „*Rime di Giosué Carducci*.“ Es sind dieselben, die in den späteren Ausgaben seiner Verse den Namen „*Juvenilia*“ führen. Folgende seltsame Widmung setzte er diesen Gedichten voran: „Euch, Giacomo Leopardi und Pietro Giordano hätte ich diese meine Reime zaghaft dargebracht, wenn ihr lebtet. Nun scheint es mir anmassend, dass ich sie dem Gedächtniss von Euch Riesen weihe, ich der Zwerg.“

„So kam es,“ schreibt Carducci mit köstlichem Humor, „dass meine Verse am 23. Juli 1857 das Licht der Welt in San Miniato al Tedesco durch die Lettern des *Ristori* erblickten, jene glorreichen Veteranen des Buchdrucks. Ich gab sie gewiss nicht zum Druck mit der stolzen Absicht, einen neuen Weg zu

bahnen, oder einen alten Weg wieder gangbar zu machen, und noch weniger mit der bescheidenen Hoffnung, Beifall beim italienischen Publikum zu finden, sondern in der ehrbaren Absicht und mit der kühnen Hoffnung, meine Schulden zu bezahlen.“ Schulden im Wirthshaus beim grausamen Micheletti und beim Afrodisio, dem Besitzer des weissen Thurms vor der Porta fiorentina, wo Carducci mit seinen Kollegen sein Quartier aufgeschlagen hatte, höchst prosaische Schulden, „die auf den Rechnungen wuchsen wie die Lilien im Thale von Jericho,“ sie waren die Bahnbrecher für den Ruhm des grössten italienischen Lyrikers in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts. Dankbar hat der junge Poet ihr Andenken gewahrt und sie nicht mit dem spärlichen Ertrage seiner Verse getilgt. Die Freunde mussten bald aus dem weissen Thurme fliehen, und nur den Grosseltern und Müttern hatten es Afrodisio und Micheletti zu verdanken, wenn ihnen der Ruhm nicht blieb, Giosué Carducci, den Lehrer der Rhetorik am verfallenen Gymnasium von San Miniato, einen Sommer gratis gespeist und beherbergt zu haben.

Als Carducci aus dem weissen Thurme von Miniato nach Florenz zurückgekehrt war, machte ihm der Verleger Barbéra das Angebot, die Herausgabe einiger Schriftsteller für seine volksthümliche Klassikerausgabe zu übernehmen. Hundert Lire bot er ihm für jeden mit einer Vorrede versehenen Band. „Wenn ich heute sagen sollte, wie ich lebte,“ schrieb der

*Dichter später in Erinnerung an diese Zeit, „so würde ich in Verlegenheit gerathen; manchmal, scheint es, vielleicht nicht öfter als einmal in einem gewissen Alter lebt man von Nichts.“ In solcher Lage war ihm Barbéra's Anerbieten willkommen. Er gab die Satiren und kleineren Gedichte des Vittorio Alfieri, die *Secchia rapita* von Alessandro Tassoni, die lyrischen Gedichte des Vincenzo Monti, die Gedichte des Lorenzo von Medici, und die Satiren und Briefe des Salvator Rosa heraus. Die Vorreden zu diesen Ausgaben sind kleine Meisterwerke der italienischen Prosa. Von der Vorrede zu den Satiren des Salvator Rosa sagte Carducci später selbst, dass sie die eleganteste seiner Prosaschriften sei. In der Einleitung zu den Gedichten des Mediceers streute er die Saat der kühnen Gedanken über das Quattrocento aus, die er später in gebundener und ungebundener Rede so meisterhaft entwickelt hat. Aus der beschaulichen Stille der gelehrten Arbeit aber schwang sich seine Muse damals zuerst hinaus in die Stürme der Politik. In jenen Jahren vollzog sich unter Victor Emanuels und Cavour's Leitung die grosse italienische Revolution. Die Oesterreicher wurden aus Italien verjagt, auf den Thürmen von Florenz, von Bologna wehte die Trikolore, und Garibaldi eroberte mit seinen Tausend Sizilien und das Königreich Neapel. Mit schwerem Herzen blieb der feurige Jüngling, dem das Herz für's Vaterland nicht leiser schlug als den Helden, die Gut und Leben für Italiens Einigung*

einsetzten, in Florenz. Wie gern hätte er nicht nur mit der Feder, sondern auch mit dem Schwert für die heilige Sache gewirkt! Missgunst und politischer Hass haben ihm später auch den Vorwurf nicht erspart, zu Hause geblieben zu sein, als jeder gesunde Mann in's Feld zog. Eduard Arbib hat in seiner „Liberta“ im Jahre 1873, „einem Manne, der selbst bei seinen Griechen zu Hause blieb, als das Vaterland in Gefahr war“, das Recht abgesprochen, ein so grausames Urtheil über seine Mitbürger zu fällen, wie es Carducci in seiner Ode auf den Tod von Giovanni Cairoli mit den Worten that, „la nostra patria é vile.“*) In der Vorrede zur letzten Ausgabe der *Juvenilia* vertheidigt er sich gegen diesen Vorwurf so: „Herr Arbib hat ein gutes Gedächtniss und hat, glaube ich, nicht vergessen, dass er mich in den Jahren 1858 und 1859 kannte. Wir lebten alle beide ziemlich kärglich von unserer Arbeit. Er war Lehrling in der Buchdruckerei von Barbéra; ich besorgte für Barbéra einige kleine Klassikerausgaben. Manchmal kam er zu mir, um mir Korrekturen zu bringen, in ein Haus am Borgo Ognissanti, in einen sehr hohen Stock, ja bis unter's Dach. Er muss sich daran erinnern, weil er, der Aermste, einmal eine vermaledete ziemlich steile Holztreppe, die auf den Boden führte, herunterfiel. Er muss sich auch daran erinnern, dass ihm zwei Frauen zu Hilfe kamen, und dass diese

*) Unser Vaterland ist feige.

Frauen damals in jener Dachkammer mit noch anderem Volk wohnten. Im April 1859 konnte er, der allein war, in den Krieg ziehen. Ich nicht, weil ich diese beide Frauen und das andere kleine Volk ernähren musste, da mein Vater kurz vorher gestorben war und mir als ganze Erbschaft zehn Paolos (es ist nicht der Mühe werth, die Umrechnung in neue Münze zu machen) hinterlassen hatte. Sehen Sie, Herr Arbib: diejenigen, die Sie in Ihrer Notiz über die „Neuen Gedichte“ meine Griechen nennen — meine, das heisst Giosué Carducci's Griechen, weil ich in den Augen gewisser Leute so unvernünftig bin, die Griechen zu bewundern — meine Griechen, sage ich, welche die Frauen und Kinder derer, die für's Vaterland kämpften, nicht Hungers sterben oder Betteln gehen hiessen, sind nicht mehr. Ihr Jesus Christus dagegen brachte in die klassische Welt eine neue Civilisation, unter deren zahlreichen humanen Wirkungen auch die ist, dass einer, der eine Familie und kein Geld hat, nicht die Ehre haben kann, für das Vaterland zu sterben.“

In jenen glorreichen Jahren der nationalen Einigung schrieb Carducci seine ersten politischen Gedichte. Das Lied: „An Victor Emanuel“ und die Oden: „An das Kreuz von Savoyen“ und „Das Plebiscit.“ Eine glühende, aus Italiens grosser Vergangenheit gesogene, durch Italiens traurige Schicksale genährte Vaterlandsliebe, ein gesunder demokratischer Sinn, ein heisser Hass gegen Oesterreich fanden in kräftiger,

begeisterter Sprache ihren Ausdruck in diesen Versen. Von antimonarchischer Gesinnung findet sich in ihnen keine Spur. Die Ode an das Kreuz von Savoyen schliesst mit den Worten:

*Bianca croce di Savoia
Dio ti salvi! e salvi il re!*)*

Das Plebiscit schliesst mit einem panegyrischen Anruf an Victor Emanuel:

*Teco é l'Italia, e Dio!
Chi contro te stara?**)*

Und dem Liede an Victor Emanuel liegt der Gedanke zu Grunde, dass auf der Monarchie allein das Heil der Zukunft für Italien ruhe. Des Dichters Muse diene den Forderungen des Augenblicks, sie wurde von dem Sturm der nationalen Begeisterung fortgerissen. Feste politische Anschauungen hatte der fünfundzwanzigjährige Philologe, der mehr mit Virgil und Horaz, mit Petrarca, Dante und Macchiavelli gelebt hatte als mit seinen Zeitgenossen, wohl überhaupt noch nicht gewonnen. Giuseppe Mazzini, der grosse republikanische Verschwörer, der Apostel der Völkerverbrüderung, bot Victor Emanuel die Diktatur an. Ueber den Golf von Neapel hallte Garibaldi's Kriegsgeschrei: „Italia e Vittorio Emanuele“. Wie erklärlich ist es da, dass der Dichter, der von „seinen Griechen“ in die ihn um-

*) Weisses Kreuz von Savoyen
Gott schütze dich und den König

**) Mit Dir ist Italien und Gott,
Wer wird gegen Dich sein?

gebende Welt trat, in den Ruf mit einstimmt, den die Helden und die Apostel des auferstehenden Vaterlandes erhoben. Wenn Carducci später auf die Tyrannen fluchte, die französische Republik verherrlichte, und die Lauge seines Spottes über die schwachmüthigen Ministerien ausgoss, die dem grossen Cavour folgten, ja selbst, wenn er als republikanischer Kandidat sich um ein Mandat bewarb, so darf man ihn nicht politischer Charakterlosigkeit beschuldigen. Es wäre Landesverrath gewesen, in jenen Jahren die Monarchie zu bekämpfen. Und weht nicht doch ein Hauch republikanischen Geistes durch die Strophe, mit welcher sein Lied an Victor Emanuel beginnt: „Nicht weil du von Savoyen bis zum Meere das Scepter des angeerbten Reiches über den königlichen Po und den rauschenden Tanaro breitest; nicht weil auf deinen Wink das kriegerische Volk am Fuss der Alpen die freien Fahnen vor dir hebt und senkt, nein weil du ein liebender Sohn der altersgrauen Mutter bist, in deren Schooss auch ich geboren, bring' ich die Klagen heute vor dein Ohr, für die du schon an der Seite des Vaters das Ross gespornt hast gegen die ruchlosen Schaaren.“ Nichts verleumderischeres konnte gewiss über Carducci behauptet werden, als dass diese Gedichte speichelleckende Verherrlichungen des Königthums waren. Solcher Vorwurf ist thatsächlich gegen ihn erhoben worden, und der schon einmal erwähnte Herr Arbib hat sich sogar nicht entblödet, zu behaupten, dass er für die

Ode an das Kreuz von Savoyen bezahlt worden sei. Mit vielen bedeutenden Geistern theilt Carducci das Schicksal, seine politischen Ueberzeugungen nicht von frühen Jünglingsjahren bis an die Schwelle des Greisenalters unverändert bewahrt zu haben. Und es ist wahrlich eher ein Zeichen von verranntem Fanatismus als von männlicher Charakterfestigkeit, wenn man unbekümmert um die realen Verhältnisse und die Forderungen der Gegenwart grundsätzlich bekämpft, was theoretisch erworbenen Meinungen nicht entspricht. Verkauft aber, oder um äusserer Vortheile willen geopfert hat Carducci nie seine Ueberzeugung. Es ist wohl behauptet worden, dass der Lehrstuhl an der Universität in Bologna, den ihm im Jahre 1860 Terenzio Mamiani anbot, der Preis für die Ode an das Kreuz von Savoyen gewesen sei. Diese Behauptung ist unwahr. Carducci war damals Lehrer der griechischen Sprache in Pistoja. Ein begeisterter Bewunderer des jungen Dichters, der die Ode an das Kreuz von Savoyen hatte in Musik setzen lassen und sie sehr gegen des Dichters Willen auf der Strasse vertheilte, der Livorneser Silvio Giannini, hatte Carducci fast mit Gewalt zum Kultusminister Vincenzo Salvagnoli geführt, und dieser hatte ihm die Stelle in Pistoja verschafft. Nach der Annexion der Romagna wurde ihm, wiederum ohne dass er sich darum bewarb, der Lehrstuhl der Litteraturgeschichte in Bologna angeboten, den er noch bis heute nicht verlassen hat. „Alle Aemter“,

schreibt Carducci in seiner Vorrede zur neuen Ausgabe der *Juvenilia* vom Jahre 1880, „alle Aemter, die ich bekleidet habe und bekleide, erhielt ich als Genugthuung oder weil sie mir angeboten wurden. Aber Belohnungen für meine Schriften habe ich nur von den Verlegern erhalten; erbeten habe ich nie etwas, weder Stellen bei Ministern, noch Gunstbezeugungen bei Staatsmännern, noch Artikel bei Journalisten, noch Freundschaft bei Männern, noch Liebe bei Frauen, noch Bewunderung bei Jünglingen, noch Stimmen beim Volk. Ich schrieb nie, und werde gewiss nie etwas schreiben, was sich nur im Entferntesten mit zwanzig Versen aus Foscolos Gräbern vergleichen lässt, noch werde ich nach England auswandern; aber ebensowenig habe ich jemals einen Brief geschrieben, der den zahlreichen Briefen ähnelt, die Hugo Foscolo an Abtheilungsvorsteher, Sekretäre, Minister, Vizepräsidenten und Vizekönige schrieb. Das mögen sich gewisse unwissende Rhetoren merken.“ Es ist traurig, dass ein Mann, dessen rücksichtsloser Unabhängigkeitssinn aus jeder Zeile spricht, die er geschrieben hat, sich zu solcher Vertheidigung gezwungen sah. Es war nicht das einzige Mal in seinem Leben, dass Neider und Feinde seinen Charakter mit dem Makel des Streberthums besudeln wollten. Als er jene herrliche Ode an die Königin Margarethe veröffentlichte, die Paul Heyse so meisterhaft ins Deutsche übertragen hat, da wurde abermals in Italien über den Republikaner gespottet, der die

Majestät sogar in Unterröcken bewunderte. Wieder musste Carducci, wie so oft später und früher zur Feder greifen, um seine Verse zu vertheidigen. Er antwortete den Verleumdern in der „Cronaca Bizantina“ am 1. Januar 1882 mit einem Artikel, dessen köstlicher Humor am besten bewies, wie wenig er sich durch diese Angriffe getroffen fühlte. „Eterno femminile Regale“ „Das ewig Weibliche im Königshause,“ so war diese Selbstvertheidigung überschrieben. Er schildert darin die Festlichkeiten, mit denen Bologna das junge königliche Paar begrüßte, und seinen Empfang bei der Königin; er erzählt, wie ihm das Kreuz von Savoyen auf Veranlassung der Königin angeboten wurde, und wie er es mit Widerstreben ablehnte, als er aus dem Ordensstatut erfuhr, dass er dem König und seinen Nachfolgern, knieend und die Hand auf die Evangelien legend, vor dem Minister ewige Treue schwören müsse. Um nun durch die Ablehnung einer so hohen Gunstbezeugung nicht unhöflich und undankbar zu erscheinen, dichtete er jene Ode, über die in Italien so viel gespottet worden ist. Er feiert in ihr mehr die Frau, die ihn durch die lebenswürdige Grazie ihrer äusseren Erscheinung und durch die feine Bildung ihres Geistes bezaubert hatte, als die Königin. Dass die Gunst der Königin Margarethe seiner Eitelkeit schmeichelte, ist nur allzu natürlich. Es wird wenige Dichter geben, die sich nicht geschmeichelt fühlen, wenn eine schöne und geistreiche Frau ihre Verse

auswendig weiss. Er machte kein Hehl aus seiner Bewunderung. „Die Königin“, so schreibt er in dem genannten Artikel, als er seinen Empfang bei Hofe mit kräftiger Anschaulichkeit erzählt, „die Königin thronte wahrhaft in der Mitte des Saales, obschon sie sich nicht den Anschein gab, und nicht die geringste Spur eines Thrones vorhanden war. Zwischen den schwarzen Fräcken, den sogenannten Schwalbenschwänzen, und den weissen Kravatten, den lächerlichen Symbolen der Gleichheit, unter welchen der cynische Neid des dritten Standes den Helden und den Kellner verbrüdete, ragte sie durch eine seltene Reinheit der Linien und der Haltung im Gebardenspiel und durch die einfache und wirklich überlegene Eleganz ihres Schmuckes und ihres lang herabfallenden Kleides hervor. In allen Bewegungen, in den Blicken, im Gang, in der Neigung des Hauptes, im Klang der Stimme und in den Worten zeigte sie eine würdevolle Güte; aber sie lachte, ja, sie lächelte nie. Sie blickte Jeden lange an mit bescheiden ruhigen, aber durchdringenden Augen, und die blonde Lieblichkeit des sächsischen Blutes schien etwas Strenges, um nicht zu sagen Gebietendes, zu mildern, das an der Stirnwurzel herrschte; und von Braue zu Braue zuckte es wie Adlerblitzen über Taubengüte.“

Das ewig Weibliche war es, was Carducci an der Königin bewunderte; die begeisterte Verehrerin seiner Muse, der er huldigte, und er, der Republikaner, war

muthig genug, im verleumdungsfrohen Lande der Citronen, dieser Frau seinen Dank zu Füßen zu legen, obwohl sie eine Königskrone trug. In einem Brief an seinen Freund Achille Bizzoni schrieb er über diese Begegnung und seine Ode: „Ferner ist die Königin eine schöne und liebenswürdige Frau, die sehr gut spricht und sich vortrefflich anzieht; und man soll niemals sagen, dass ein griechischer und girondistischer Dichter vor der Schönheit und der Grazie vorübergeht, ohne zu grüssen.“

Ich habe diese Thatsachen aus Carducci's Leben, die Manchem zu unwichtig erscheinen könnten, um in dem engen Rahmen dieses unvollkommenen Lebens- und Geistesbildes einen Platz zu finden, nur deshalb angeführt, weil ich zeigen wollte, dass die öffentliche Meinung oder vielmehr der Parteigeist in Italien den Dichter immer gerade da angriff, wo er es am wenigsten verdiente. Mir scheint wenigstens jene Selbstständigkeit des Denkens, die sich bei der Schätzung von Persönlichkeiten und bei der Stellungnahme in grossen politischen Fragen über den Standpunkt der Partei erhebt, ein bürgerliches Verdienst zu sein. Ohne Zweifel ist Carducci ein Republikaner. Seine republikanische Gesinnung aber war erworben durch das wissenschaftliche Begreifen der Litteratur und der Geschichte des dreizehnten, vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts. Jene blühenden norditalienischen Republiken mit ihrer begeisterten Freiheitsliebe, mit ihren geistigen Riesenschöpfungen, mit ihren voll

sich auslebenden granitnen Charakteren waren ihm die leuchtenden Vorbilder aller Staatsformen. Aus dem praktischen Leben hat er seine politischen Ideale nicht gewonnen. In einer Rede an die Wähler von Lugo, die ihn im Jahre 1876 ins Parlament wählten, sagte er: „Meine Jugend gehörte ganz dem Studium, und in der Einsamkeit der Studien ward geboren, wuchs und stärkte sich in mir der republikanische Gedanke.“ Die Republik ist für ihn das nothwendige Ziel der weltgeschichtlichen Entwicklung. Aber er will, dass sie nur geboren werde aus dem Willen des Volkes. An die Dauerhaftigkeit eines durch Ueberraschung von einer Partei gegründeten oder eines oligarchischen Freistaates glaubte er nicht. Er erklärte sich im Jahre 1859 für die demokratische Monarchie, weil der Volkswille sich für sie erklärte, weil das einige Italien aus monarchischen Plebisciten hervorgegangen war, weil das Zusammenfassen der nationalen Kräfte, damals nur möglich durch die savoyische Dynastie, die Bedingung war für die Verwirklichung der republikanischen Staatsform. Er ist deshalb kein Mann der Oportunität und der Kompromisse weder im politischen noch im privaten Leben. Zu einer anderen als einer demokratischen Monarchie hätte er wohl nie in ein freundschaftliches Verhältniss treten können. Er verdammt vielmehr die Politik der Opportunität, die nach dem Tode Cavour's in Italien getrieben wurde. Und wie er der Monarchie entgegenjubelte, als sie sich in den Dienst der Erfüllung des Volks-

wunsches stellte, so bekämpfte er sie, als sie, den Blick nach Frankreich gerichtet, der Vollendung der nationalen Politik, der Eroberung Roms, mit diplomatischer Klugheit widerstrebte. Das Jahr 1867 fand ihn wieder als Republikaner. Die Wünsche, die in den Herzen der grossen Dichter und Denker des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts lebten, waren ihm zu heiligsten Herzenswünschen geworden. Das dritte Italien, das Mazzini's prophetischer Geist am Zeitenhorizonte auftauchen sah, war das politische Ziel, an dem das republikanische Ideal sich verwirklichen sollte. Ihm schienen die Minister, die Cavour folgten, dieses Ziel aus den Augen verloren zu haben, die Monarchie schien ihm ihrer grossen Aufgabe sich nicht mehr bewusst zu sein. Und als italienische Waffen italienischen Freischaaren den Weg nach Rom verlegten, da zerriss er das letzte Band, das ihn an die Monarchie fesselte. In der Schlacht bei Mentana hatte für ihn Italien seine ganze Würde begraben. Sein „*Meminisse horret*“, das er damals in Florenz schrieb, ist von grausamerem Hohn und tieferem Ingrimme erfüllt als alle Verse, die Giuseppe Giusti's boshaft lächelnde Satire geschaffen hat. Das noch nicht ins Deutsche übertragene Gedicht soll hier eine Stelle finden:

Versperret die Schwellen, verschliesst alle Fenster
 Und hüllt in den dichtesten Schleier mich ein;
 Mich quälten in schrecklichem Traume Gespenster;
 Der Himmel erstrahlte von gelblichem Schein.

*Dem Schloss gegenüber entstieg wie dem Anger
Von Leichen und wie von Kloaken Gestank;
Es tönen die Glocken, die alten, zum Pranger
Die Strassen des Piero Capponi entlang.*

*Wo am Tag der Gefahr von den Hügeln hernieder
Dem Fremdling, dem blonden, der Tod hat gedröhnt,
Erklang es wie leise, wie klagende Lieder,
Wie „Gnade“ von furchtbleichen Lippen gestöhnt.*

*Mit gefalteten Händen so flehte im Schmutze
Feruccio zum Schuft Maramaldo: „Vergieb,“
Und Gian della Bello erhob die Capuze
Und zeigte den Faustschlag, den Berto ihm hieb.*

*Und Dante, beim Himmel, in Harlekinskleidern
Gab in Santa Croce als Führer sich aus;
„Ihr Herrn nehmt in Acht euch vor Beutelschneidern
Herein nur — so rief er — ihr seid hier zu Haus.“*

*Mag gut oder schlecht unsre Schande sich lohnen,
Ich bin ein Poet, der das Feilschen nicht liebt:
Das Ghetto Italiens kann jeder bewohnen,
Sein Volk harrt auf den nur, der Tritte ihm giebt.*

*Und Machiavell' hinter steinerner Bahre,
Der winkte verstohlen den Wandrer herein:
„Meine Mutter — er flüstert's — hat seidene Haare
Und voll ist ihr Busen und nie sagt sie nein.*

*Es leuchtet ins offne Gemach ihrer Lüste
Die dorische Pracht eines Tempels herab,
Auf dem Capitolinus entblösst sie die Brüste,
Nackt giebt sie sich hin auf Scipio's Grab.“*

Aus diesen Versen spricht der tiefe Schmerz des rückwärts schauenden Patrioten, der alle Geistes- thaten einer reichen Vergangenheit durch eine Politik ohne Ideale beschmutzt sieht. Als dieser Politik endlich im Jahre 1870 die Vollendung der nationalen Einheit wie eine reife Frucht in den Schooss fiel, da konnte er nicht einstimmen in den allgemeinen Jubel. Mit lorbeergekrönter Stirn und mit bluttriefendem Schwerte sollte Italiens König in die ewige Stadt seinen Einzug halten und mit wuchtigem Fuss die Priesterherrschaft rücksichtslos zermalmen. Statt dessen vollzog sich die weltgeschichtliche Begebenheit wie der Schluss eines bürgerlichen Schauspiels unter der Devise: „Nur ja Niemanden verletzen, nur ja Niemandem wehe thun.“ Da dichtete Carducci seinen „Gesang der Italia, die aufs Kapitol geht,“ vielleicht die beissendste politische Satire unseres Jahrhunderts. Der Dichter in Carducci konnte einem so prosaischen Abschluss, so blutreichen, so langen Ringens keinen Geschmack abgewinnen.

Ein Mann von solcher Gesinnung war nicht geschaffen, eine grosse politische Rolle zu spielen. Mag er sich noch so sehr gegen den Grundsatz aufbäumen, dass der Dichter zum Politiker nicht taugt, etwas Wahres liegt doch in dieser Behauptung. Nicht ohne Lächeln können wir Deutschen in der Rede, die Carducci seinen Wählern in Lugo hielt, lesen, dass er sich auf Uhland's politische Thätigkeit im Frankfurter Parlament beruft, um zu rechtfertigen, dass

er, der Dichter, nun eine politische Rolle spielen wolle.

Ein weitsehender Prophet, kann der Dichter, wie Vittorio Alfieri, wie Foscolo, seinem Volke die Ziele zeigen, denen zuzustreben sein weltgeschichtliches Schicksal ist. Auf welchen Wegen die praktische Politik dieses Ziel erreichen kann, wird er selten zu sagen wissen. So auch Carducci.

Wenn die Politik seinem poetischen Empfinden nicht entsprach, bekämpfte er sie mit dem ganzen Ingrimm seines Hasses. Wenn sie es aber befriedigte, so huldigte er ihr, in welchem Parteigewande sie auch erscheinen mochte: Deshalb war er 1860 Monarchist, deshalb wurde er nach Cavour's Tode Republikaner. Keine Wankelmüthigkeit war dieser Wechsel des Standpunktes. Er war der nothwendige Ausdruck seiner Natur.

Im Grunde ist auch jetzt Carducci noch Republikaner, in dem Sinne, wie er es in seiner Rede an die Wähler von Lugo sagte: „Die Republik ist für mich die nothwendige historische Erklärung und die moralische Ordnung der Demokratie in ihren rationalen Zielen; sie ist die Frucht der allgemeinen Menschenliebe, die jetzt alle sozialen Einrichtungen durchdringt.“ Wenn er dennoch im Senate des Königreichs sitzt, wenn er der lieblichen Frau, die mit so viel Anmuth den Kronreif trägt, in seinen Versen huldigt, wenn er den tragischen Gestalten der italienischen Einheitsbewegung gerecht wird, mögen sie

auch das Szepter tragen, wenn er überall und immer die Macht der Persönlichkeit begreift und schätzt, so können wir ihm deshalb wahrlich nicht 'gram sein. Wir werden solche Gerechtigkeit vielmehr in einem Lande ganz begreiflich finden, dessen König den grössten Theil der Kosten eines Denkmals bestreitet, das die Nation dem rücksichtslosesten Vorkämpfer der Weltrepublik errichten wird.

In der Vorrede zur Ausgabe seiner „Poesie“ von 1871 schreibt Carducci: „Ich hätte niemals geglaubt, dass das holde Land Toscana, wo jeder Monat Blumen trägt, eine so grosse Menge von faulen Aepfeln hervorbringen könnte, wie sie aus den Händen meiner Mitbürger im Jahre 1857 auf mich herniederregneten, als ich zum ersten Male diese Reime herausgab, die ich nun neuerdings unter dem Titel *Juvenilia* in diesem Bande sammle.“ Der Sturm der Entrüstung, mit dem der jugendliche Schulmeister von San Miniato in seinem Vaterlande begrüsst wurde, war ein sicheres Zeichen seiner Bedeutung. An Unbedeutendem geht man gleichgültig vorüber, und man greift mit solchem Hasse nur an, wen man für gefährlich hält.

Mit der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts hatte in Italien eine neue Epoche der Litteratur begonnen. Nach dem unglücklichen Jahre 1849, das alle Hoffnungen, alle Wünsche betrogen hatte, die durch die lyrische und dramatische Poesie Italiens rauschten, seitdem Alfieri von der Bühne herab den Tyrannen

den Krieg erklärt hatte, verstummte der ergreifende, aufrüttelnde Gesang der grossen italienischen Barden. Keines anderen Landes Kunst war jemals so tief von dem Einfluss politischer Gedanken durchdrungen, wie die Kunst Italiens in der ersten Hälfte dieses Jahrhunderts. Aus den Dramen Alfieri's, aus den düsteren Gesängen Ugo Foscolo's, aus den Gedichten des schwermüthigen Grüblers Leopardi, aus den bitteren Satyren Giusti's, aus den historischen Romanen Guerazzi's, aus den Trauerspielen Niccolini's tönt immer wieder der eine sehnsvolle Klang: „Italien, Italien.“ Die Sehnsucht nach der Wiederauferstehung der antiken Grösse führt Alfieri, Foscolo und Monti zum klassischen Alterthum zurück. Und die Romantik Manzoni's und Gioberti's, ihr von tiefer Religiosität erfüllter Patriotismus, strebt auf anderen Wegen nach denselben Zielen. Die Empfindungen, die Petrarca in herrliche lateinische Verse goss, als er von Avignon in die Heimath zurückkehrend, vom Gipfel des Montgenère das blühende Piemont erblickte, sie tönen uns in der melodischen Sprache Toscanas wieder, als der Sturm der französischen Revolution die Geister vom Schäferspiel aufgerüttelt hatte zur Freiheitssehnsucht. Mit dem Auftreten Alfieri's erhebt sich der grollende Donner in der italienischen Litteratur und auf dem Gianicolo erstirbt er mit dem letzten Athemzuge des Heldenjünglings Goffredo Mameli und dem Zusammenbruch der römischen Republik. Alle litterarischen Schöpfungen dieses halben Jahr-

hunderts athmen die leidenschaftliche Liebe jener lateinischen Hymne des heimkehrenden Petrarca: „Ich grüsse Dich, von Gott geliebtes Land, heiliges Land, ich grüsse Dich. Edler und fruchtbarer und schöner bist Du als alle Gegenden, umgürtet von zwei Meeren und herrlich geschmückt mit weitberühmten Bergen, ehrfurchtgebietend zugleich durch Gesetze und Waffen, Heimath der Musen, reich an Menschen und Gold; es neigten sich vor Dir Natur und Kunst, Dich, Italien, zur Herrin der Welt zu machen.“

In der Katastrophe des Jahres 1849 endete die Zeit der Sehnsucht, in der sich jede freiheitliche Regung in die Brust der Dichter und Denker flüchten musste, in der die Litteratur das einzige Schwert war, das gefesselte Hände gegen die Unterdrücker und die Fremden erhob, die Zeit, in der, wie der Litterarhistoriker Luigi Settembrini sagte, der Henker dem Dichter zur Seite stand; und es nahte die Zeit der Erfüllung. Aus der Poesie befreite sich jener Geist des Zornes, der Sehnsucht, des Heimathsgefühls und zog in die Werkstätten der praktischen Staatskunst ein. Es begann das Jahrzehnt Cavour's. In diesen Jahren von 1850 bis 1860 wurde die italienische Poesie arm. Noch lebten die litterarischen Apostel der verflossenen Jahrzehnte, noch wirkten sie. Manzoni starb erst im Jahre 1873, Guerazzi wenige Monate später. Aber seitdem ihn seine „Verlobten“ unsterblich gemacht hatten, berührte der Lombarde die Saiten seiner Leier nicht mehr und griff nur noch

zur Feder, um für Italiens Spracheinigung zu kämpfen. Und Guerazzi stand mürrisch bei Seite, als die kühne, aber nüchterne Diplomatie auf der Grundlage einer gemässigten Freiheit ein Werk begann, welches die himmelstürmende Begeisterung so vieler Märtyrer nicht zu vollenden vermocht hatte.

Die Vaterlandsliebe wurde wahrlich nicht geringer in Italien, aber sie fand in der Litteratur nicht einmal mehr ein lautes Echo. Dem Leben und der Kritik wendete sie sich zu. Eine Zeit der Vorbereitung, in der man mit den gegebenen Verhältnissen zu rechnen wusste, folgte der Zeit des für die Kunst so reichen, für die Verwirklichung der politischen Ideale so unfruchtbaren Sturmes und Dranges. Die religiöse Romantik Manzoni's verflachte sich in diesem Jahrzehnte zu frömmelnder Heuchelei, und in liberalen Flittern blühte sich litterarisch kraftlose Schwäche. Und doch wurde in diesem Jahrzehnt Italiens Einheit geschaffen. Das Gewitter der Litteratur hatte ausgetobt, als der Frühling der Volkserhebung unter dem Boden zu spriessen begann.

In diese Zeit fallen Carducci's erste dichterische Versuche. Kampfgerüstet tritt er sofort auf die Bühne der Litteratur; und zu der Schaar seiner Gegner gesellen sich alle Pfaffen und Pfaffenfreunde. „Ich neige,“ schreibt er später in Erinnerung an jene Zeit, „meiner Natur nach zur Opposition auch litterarisch; in den Majoritäten bin ich ein Fisch ausserhalb des Wassers.“ Ein heidnischer Grieche wünscht

er die Götterwelt des Alterthums zurück, dem Phöbus Apollo und der Diana weiht er begeisterte Hymnen; und wenn sich in jener ersten Ausgabe seiner ersten Reime auch ein Lobgesang am Frohnleichnamstag und die Ode an die heilige Diana Giuntini befindet, so sind diese Verse nur um der Form willen in jene Sammlung gerathen. In der zweiten Ausgabe der *Juvenilia* weist er sogar entrüstet den Vorwurf zurück, dass er ein frommer Christ gewesen sei, als Pius IX. in Bologna und der Grossherzog in Toscana herrschte. Er wollte mit diesen Gedichten nur zeigen, dass man heidnische und religiöse Poesie zugleich machen und, ohne zu glauben, die Formen des Glaubens der glücklichen Trecentisten wiederherstellen könne. „Es war,“ so schreibt er, „wie eine Wette.“ Seltsam genug nehmen sich diese beiden Gesänge aus inmitten der heidnischen Poesie der Jugendgedichte, wie rhetorische Sacrilegien. Blasphemisch hatte er schon als Knabe die „heiligen Hymnen des Manzoni“ parodirt, und im Sonette an Pietro Metastasio nennt er spöttisch seine Zeit „das feile Jahrhundertchen, das christlich thut (*il secoletto vil che christianeggia*)“. Die Zeitgenossen erkannten auch sofort die Gefährlichkeit dieses mit glühender Seele der klassischen Poesie ergebenden Jünglings. In Tabarrini's Biographie Gino Capponi's lesen wir: „Als nach 1850 in Toscana eine Schule von geistvollen und gelehrten jungen Männern aufkam, welche die Rückkehr zum Hellenismus der Formen predigend, ihre antichrist-

lichen Ziele nicht verbarg, erkannte Capponi sofort den Anfang einer unfrommen und spottsüchtigen Litteratur, welche *tabula rasa* mit jedem Glauben machen und alle Moral untergraben würde.“ Die Moral wollte diese Schule — man könnte eigentlich nur von einem kleinen gleichgestimmten Kreise reden — nun freilich nicht untergraben; sie bestritt nur, dass sie das Monopol einer Religionsgemeinschaft sei. Ja radikaler bestritt sie, dass die katholische Religion eine gesunde Moral predige. Sie brach mit der Ueberlieferung des Manzonianismus, mit den Ideen des Gioberti. Sie bekannte sich mit Begeisterung zum Klassizismus und verdamnte die Romantik. So sehr Carducci Manzoni's redliche Gesinnung und die Einfachheit seines krystallklaren Stiles auch bewunderte, ein Herz hat er sich nie zu ihm fassen können und schon als Knabe widerstrebte er allen gewaltsamen Bekehrungsversuchen des Vaters. Die katholische Frömmigkeit des Dichters der Verlobten und seine daraus entspringende politische Lauheit ist ihm antipathisch. Zu den Kraftgestalten des Trecento zieht es ihn hin; ihnen verzeiht er mit historischem Sinn die katholische Gesinnung, denn, während alles Schwächliche ihm verhasst ist, fühlt er sich angezogen, wo eine kraftvolle Individualität ihm entgegentritt. Aber nur die Kirche, nicht das Christenthum bekämpft er. Nicht antichristlich, nur antiklerikal ist jene Hymne an den Satan, die, im Jahre 1863 geschrieben, als Flugblatt verbreitet wurde, und mit der im Jahre 1869

der „*Popolo di Bologna*“ das ökumenische Konzil begrüßte. Der Satan, den Carducci in dieser Hymne feiert, ist die Vernunft, ist die Natur, ist der gesunde Sinnengenuss, die Schönheit, die Wissenschaft, die Kunst, die um der Wahrheit selbst willen forscht und schafft. Und der „*Jehova der Priester*“, den er niederzwingt, ist die Verkörperung der Askese, der Lebensfeindschaft. Der Satan Carducci's ist, wenn ich so sagen darf, seine Muse. Denn seine Muse ist männlich durch und durch. Wie der Dichter sich seinen Satan vorstellt, so können wir uns den Genius seiner Poesie versinnlichen: „als einen Jüngling von frischer, unsterblicher Jugend, aber ernst und streng in seiner strahlenden Schönheit. Mit dem Schwert in der einen Hand und der Fackel in der anderen schreitet er von Berg zu Berg, den Blick nach oben gerichtet. *Excelsior* ist sein Motto wie das des amerikanischen Wanderers beim Longfellow. Nur auf der Kuppel des Michelangelo ruht er aus, und wenn er dort oben sein wird, dann wird endlich Jehovah begraben.*) Kirchenfeindlich wie sein Satan ist Carducci's Poesie. Und diese Feindschaft entspringt nicht nur der politischen, sondern auch der künstlerischen Ueberzeugung. Nicht der Italiener allein, der Klassiker in ihm rief immer von Neuem zum Kampfe gegen Rom. Politik und Kunst treffen hier zusammen. Mazzini, der die alte römische Weltrepublik aus den

*) *Polemiche sataniche. Opere Vol. IV, 108.*

Trümmern der einstigen Grösse wiedererwecken wollte, ist der tiefgreifende Vorkämpfer zugleich des Klassizismus und der Demokratie in Italien; indess die Romantiker sich um den Stuhl Petri scharten und nicht in der Einheit, sondern im Staatenbunde das Heil der Zukunft erblickten. Bewundernd verehrt Carducci den grossen Volkstribunen. Eins seiner schönsten Sonette hat er ihm gewidmet. Es ist selbst von klassischer Klarheit und Anschaulichkeit; nur ein schwaches Abbild davon kann meine Uebersetzung bieten:

*Wie einsam, Genua, ans Meer gebannte
Marmorne Riesin du, vom Fels getragen,
So schaut er stolz und hehr in niedern Tagen
Auf des Jahrhunderts Fluth, die wild entbrannte.*

*Vom Fels, von dem als Kind Columbus sandte
Den Blick zu neuen Welten, die entragen
Er sah dem Meer, sieht er am Himmel tagen,
An Herz ein Grachus und an Geist ein Dante,*

*Das dritte Rom. Gebannt von diesem Bilde
Zog er durch einen Friedhof, und es machte
Sich auf, ihm nach, ein todt's Volk; und milde
Und streng hebt nun den Blick, der niemals lachte,
Der Altverbannte zu des Himmels Schilde,
Wahr — denkt er — ist allein das Unvollbrachte.*

Es wäre falsch, aus dem Obigen den Schluss ziehen zu wollen, dass Carducci der Begründer einer neuen Schule der italienischen Dichtkunst sei, die sich die Wiedererweckung der hellenischen Kunstformen zur Aufgabe machte und ihre poetischen Ideale in der

fernsten Vergangenheit suchte. Neu war die Liebe zu den Klassikern nicht in Italien. Wir begegnen ihr in Leopardi's weltschmerzlicher Poesie, wir finden sie in Foscolo's farbenprächtigen Trauergesängen, und in Alfieri's revolutionären Dramen. Carducci gebührt das Verdienst, die Blicke der Zeitgenossen wieder hingelenkt zu haben zu diesen modernen Klassikern Italiens, die eine in der praktischen Politik und in der Kritik versinkende Generation zu vergessen drohte. Eine grosse Anzahl seiner Sonette sind diesen Meistern gewidmet, die er mit Inbrunst verehrt. Und über sie hinweg schweift sein Auge zu den Schöpfern der Renaissance, zu Dante, Petrarca und Boccaccio, die ihm wiederum die Wege zu den griechischen und lateinischen Klassikern zeigen. Der Kultus der italienischen Humanisten war in Italien nie verstummt. Auf diesem Gebiete ist Carducci also auch kein Neuerer. Aber er hat ihn vertieft, und durch philologische Kritik, durch das Versenken in den Geist des dreizehnten und vierzehnten Jahrhunderts ihre in geheimnissvoller Erhabenheit wie Götter thronenden Gestalten näher gerückt. Dabei hat wohl Niemand mit solcher Begeisterung über jene Periode der italienischen Litteratur geschrieben und gesprochen wie er. Als Beispiel dafür und als Probe des glänzenden Prosastils des Philologen Carducci diene folgende Charakteristik der dantischen Kunst:*)

*) Aus der am 8. Januar 1888 an der Universität zu Rom gehaltenen Rede. Opere III, 235.

„Es lebt in dieser Poesie die Naivität des Volksgesanges, wie die Lerche, die sich von den feuchten Aeckern im Herbst jubilierend erhebt, bis sie die Sonne erreicht und freudetrunken in ihr untergeht: die Gewalt des Prophetenhymnus, der aus der Höhe herabsteigt, um in die Erde einzufallen wie der Adler zwischen drohenden Gewitterwolken: die anmuthige und kraftvolle Mannigfaltigkeit, mit Aussichten, Farben und Klängen erfüllt, wie die Hügellandschaft von Toscana und der Emilia: der düstere Schatten, in dem sich das Groteske und Fürchterliche in wallendem Rauche zeichnet, wie in der Fieberluft der alten Marmemmen; der Glanz, der sich über die heiteren Wogen des aus Geist und Herz strömenden Gesanges ausbreitet, wie ein Frühlingstag über das tyrrhenische Meer: die jungfräuliche Heiterkeit eines von Ideenklarheit erklingenden Lachens, so erhaben, rein, bestimmt und ruhig wie ein Sommertag auf den Alpen.“

Nur wiederbelebt und vertieft hat Carducci die Liebe zu den alten Kunstformen. Er ist nicht der Begründer einer neuen Schule, wie man wohl in Italien behauptet und anderwärts nachgesprochen hat. Er selbst hat sich dagegen ausdrücklich verwahrt. *) Das Neue in seiner Poesie, das Ueberraschende, das Ergreifende in ihr schöpft er nicht aus bestimmten Grundsätzen und litterarischen oder poetischen Canones, die er aufstellte. Eine starke, sehr selbstbewusste In-

*) Rapisardiana Opere IV, pag. 367.

dividualität lebt sich in seinen Versen aus. Er ahmte Niemanden nach und Niemand vermochte ihn nachzuahmen. Seit seiner Jugend verdammt er sich zu einer gewissen Einsamkeit; er wollte keine Carduccianer erziehen. Weil seine Poesie so ganz des akademischen Charakters entkleidet ist, wird es der Kritik auch so leicht, Widersprüche in ihr zu entdecken. Er nennt sich selbst oft und mit Stolz einen demokratischen Dichter, und doch wird seine Poesie niemals populär werden, weil er ihr eine ganz aristokratische Form gibt. Dabei bewundert er die Volkspoesie der italienischen Republiken und erquickt sich an der Einfachheit der toskanischen Erntelieder. Aber es fällt ihm nie ein, sie nachahmen zu wollen; denn er fühlt, dass innere Mächte ihm die Gabe volksthümlichen Gesanges verwehrt haben. Er, der für demokratische Grundsätze kämpft, bekennt sich auf dem Gebiet der Poesie zur aristokratischsten Vornehmheit: „O feile Majorität,“ so ruft er aus,) „für dich das allgemeine Stimmrecht und so viel Stahlfedern als zum Schreiben von Romanen nöthig sind, die dich durchseuchen und mit dir sterben. Strophen für dich, nie! Unglücklich ist der Dichter, der an dich denkt. Von ihm flieht die beflügelte Strophe auf Adlerfedern und singt: „Odi profanum vulgus et arceo“. Welche Blasphemie im Munde eines demokratischen Dichters!*

Demokratische Gedanken giesst Carducci in eine

*) *Eterno feminino regale. Opere IV, pag. 351.*

antidemokratische Form. Als er den Hymnus an den Satan publicirte, der ihn zuerst in weiteren Kreisen bekannt machte, schrieb der Mazzinianer Quirico Filopanti an ihn einen offenen Brief, in dem es heisst: „Das Gedicht ist antidemokratisch in der Form, weil das Volk nicht den zehnten Theil davon versteht und kaum diejenigen, die eine Gymnasialerziehung genossen haben, seine Phraseologie begreifen.“ Und Carducci hat sich gegen diesen Vorwurf in seiner Antwort nicht einmal vertheidigt. Seine lyrischen Gedichte enthalten fast alle mythologische Anspielungen, die nur geschulte Philologen verstehen; seine politischen Gedichte sind erfüllt von geschichtlichen Daten, die oft nur dem historischen Spezialforscher bekannt sind, seine Satyren setzen gründliche philologische und historische Kenntnisse voraus. Der grossen Menge, die sich in Mussestunden die Zeit vertreiben will, wird diese Gelehrsamkeit den Genuss trüben. Den Wenigen aber, die sich mit Carducci's Muse befreunden und arbeitend mit ihr verkehren, wird sie ihn erhöhen. Denn nirgends hat diese Gelehrsamkeit einen gesuchten oder aufdringlichen Charakter. Sie erscheint wie die natürliche Zugabe aus dem überfliessenden Reichthum eines immer gegenwärtigen Wissens. — Lässt sich der Name Carducci's nicht zum Symbol des modernen italienischen Klassizismus machen, so scheint es mir ebenso unrichtig, ihn den Begründer der realistischen Poesie, oder, wie man in Italien sagt, des Verismo, zu nennen. Grosse Geister lassen sich meist nicht unter bestimmte Kate-

gorien unterordnen. Ein abgesagter Feind alles romantisch-Verschwommenen, ein Freund klar umgrenzter Zeichnung und anschaulicher Schilderung ist Carducci ohne Zweifel. Aber er lebt zu sehr in Erinnerungen und Hoffnungen, er spinnt sich oft zu sehr in seine eigene Gedankenwelt ein, als dass man ihn einen Realisten nennen könnte. Wer von sich die Verse schreiben konnte:

*Er sinnt und er singt, was die klagenden Geister ihm weben
Im Hirn, und er fühlt nicht der Wirklichkeit Treiben und
Leben,*)*

der steht wohl dem Idealismus näher als dem Realismus. In seinem Aufsatz „*Critica ed arte*“, worin er sich gegen die Angriffe des Giuseppe Guerzoni meisterhaft vertheidigt, der ihm vorwarf, dass er das Wahre nur vom Fensterchen seines Studierzimmers und im Lichtsektor seiner Laterne erblicke, nicht aber im Menschen und in der Natur als grossem Ganzen, in diesem Aufsatz legt Carducci sein Verhältniss zum Realismus folgendermassen dar: „Ich meines Theils glaube, dass jeder Mensch vom Wahren eine eigene Vorstellung hat und sich davon sein eigenes Ideal bildet, und dass das Wahre, als ganzer Mensch, als ganze Natur, als ganze Gedankenwelt, für Jeden in wahren Einheiten besteht und sich in wahren Einheiten individualisirt: ich glaube, dass der Künstler, wenn es ihm gelungen ist, mit möglichst grosser Ehrlichkeit

*) *Giambi ed epodi*, pag. 107.

und Anschaulichkeit dies sein Wahrheitsideal darzustellen, seine Aufgabe gelöst hat; und da weder die Zeiten noch die künstlerischen Anlagen und Bedingungen noch die Formen und Mittel der Kunst immer und überall dieselben sind, so glaube ich, dass er auch seine Aufgabe erfüllt hat, wenn er mit möglichster Anschaulichkeit und Ehrlichkeit die Sphäre, den Theil, den Schein von Welt, Menschen und Ideen darstellt, den er am besten gesehen und am gründlichsten verstanden hat.“ Daraus spricht ein gesunder Subjektivismus, aber es klingt daraus auch fast wie bescheidene Resignation, die nur verschleiert wird durch den polemischen Ton des Aufsatzes. In Wahrheit scheint ihm diese Beschränkung der künstlerischen Schaffenskraft auf das Stückchen Welt, das der Beobachter im Einzelnen zu durchforschen vermag, nur ein Nothbehelf für seine gedankenarme Zeit. Und er selbst hat sich zuweilen andere Ziele gestellt, vom Wirklichen sich abwendend und ins Reich der Idee flüchtend. Hat es doch fast keinen glühenderen Bewunderer Mazzini's, des konsequentesten Idealisten, den das moderne Italien hervorgebracht hat, gegeben als Carducci, der ihn sagen lässt: „Tu sol, o ideal, sei vero.“ Was sein künstlerisches Ideal ist, hat er in seiner Rede über die litterarische Wiedergeburt in Italien, die er beim Beginn des Wintersemesters 1874 in Bologna hielt, so ausgesprochen:

Wir haben nicht mehr die Kraft, in harmonischem Zusammenhang alle Wahrheiten, alle Bedingungen,

Carducci, *Ca ira*.

alle Formen darzustellen, und wir zergliedern, was organisch verbunden ist, und klatschen dieser Zergliederung Beifall wie einem Fortschritt der Kunst. Was bedeutet der Realismus mit seiner Prätension, eine ganz neue Sache zu sein und allein und ausschliesslich zu herrschen? Er bedeutet, dass wir nicht mehr erfinden, phantasiren, unsere Eindrücke zusammenfassen können, und dass wir sorgfältig Inventar machen und die Photographie für den Gipfel der Kunst halten. Die grossen Künstler der grossen Zeiten sind alle zugleich Realisten und Idealisten, volksthümlich und klassisch, sorgfältige Zergliederer und plastische Bildner, Menschen ihrer Zeit und aller Zeiten. So war, um ein unverdächtiges Beispiel zu nennen, Wolfgang Goethe.“

Und auch Carducci lässt sich nicht in die Kategorie der Realisten einreihen. Auch in ihm wirkt die Phantasie zusammen mit der Beobachtung zur Schöpfung der Kunstgebilde. Schildert er aber, was er sieht, so umwebt er seine Darstellung mit einem Hauch von Poesie, der sich kaum wiederfinden lässt in der modernen Lyrik Europas. Wem ist wohl in neuerer Zeit eine so anschauliche, in Zeichnung und Farbe so klare Landschaftsschilderung gelungen, wie er in seiner „Ripresa“ von den heimathlichen Marmemmen gibt?

Denkst du noch der weltverlassenen Küsten am toscanschen
Meere,
Wo herab auf die umwölkte Ebene, die blüthenleere,

*Blickt der Thurm der Ritterzeit,
 Und mit langem trübem Schatten von den Höhn, den ausgeglühten,
 Wacht am Grab, darin der Rasen Städte, die in Wäldern blühten,
 Ruhn im Schlaf der Ewigkeit,*

*Während sich vor des Scirocco mattem Hauch der wilden Feigen
 Grüne Aeste auf den grossen Felsenblöcken müde neigen
 Zwischen Meer und Himmelsgluth,
 Auf den Felsen, die Etruriens Kaufmann einst erstieg,
 zu spähen,
 Ob Phöniziens rothe Segel günst'ge Winde landwärts wehen
 Auf des Golfes blauer Fluth?*

*In diesem Landschaftsbilde fehlt uns nichts. Der Charakter der Landschaft, die Vegetation, die Farbe, das Licht und die Luft und im engsten Zusammenhang mit der Stimmung die historische Staffage. Alles das steht vor uns, als wenn es sich durch lebendige Anschauung des Wirklichen in unserem Auge spiegelte. Angesichts solcher Verse sollte die Stimme der Tadler und Neider verstummen, die behaupten, dass Carducci nur ein Dichter sei, wenn ihm die Galle ins Blut steigt. *)*

Die sanften Flötentöne einer schwächlichen, brustkranken Liebeslyrik sind ihm freilich verhasst. In seinem Liede „A certi censori“ singt er:

**) Zendrini. Enrico Heine e i suoi interpreti. Nuova Antologia. Jan. 1875.*

No, le luci non ha di Maddalena
 Molli e del pianger vaghe;
 No balsami non ha la mia Camena
 Per le fetenti piaghe.

Auch wenn er seine Geliebte besingt, strömt er in seine Verse Gesundheit athmende Empfindungen aus, und seine Klagen um entschwundenes Jugendglück sind nicht der Ausdruck einer weichlich schmachtenden Seele, sind durchdrungen von starkherziger Resignation. Ja, klingt es nicht fast wie humorvolle Ironie, wenn er ausruft: „Seitdem ward mir die Liebe immer unheilvoll. So oft Frauen in mein Leben eingriffen, brachten sie mir Unglück. Wenn sie mir keinen anderen Schmerz zu bereiten, keinen anderen Schimpf anzuthun wissen, dann sterben sie.*)

Man hat Carducci oft mit Heine verglichen. Solcher Vergleich hinkt auf beiden Beinen. Am wenigsten ähnlich sind sich aber ihre Liebeslieder. Der Amor Heine's hat immer weichmüthige Thränen im Auge oder das Lächeln des Spottes auf den Lippen. Carducci singt: „Amor ist stets mir ein Gott der Kämpfe.“**)

Er hat seinem Kritiker, dem Heine-Uebersetzer Zendrini, der glaubte, dass Carducci selbst sich mit Heine vergleichen wollte, geantwortet: „Wann habe ich jemals geglaubt oder andere glauben lassen, dass

*) *Le risorse di San Miniato. Opere IV., pag. 34.*

**) *Nuove odi barbare.*

ich glaube, Heine verwandt zu sein. Ich glaube, weiss und fühle, dass ich Heine so fern stehe, dass keine Möglichkeit vorhanden ist, uns zu vergleichen und zu messen, und ich glaube, fühle und weiss auch dass ich ich bin, ganz ich, schlecht gerathen, aber nach meiner Art gerathen.“

Auch Carducci's politische Dichtung ist himmelweit verschieden von der Heine's. Beide begegnen sich in ihrem Tyrannenhasse, in ihrer Bewunderung der französischen Revolution. Aber wie verschieden sind die Formen, in denen sie ihre politischen Ueberzeugungen ausprägen. Carducci schlägt mit Keulen darein, Heine ficht mit einem zierlichen Degen. Carducci schreibt voll tiefen Ernstes und mit heiliger Ueberzeugung, bei Heine klingt es immer mit wie Selbstironie, und oft ist es, als ob er sich seiner Begeisterung schämte, dann wieder rühmt er sich ihrer und macht die Menschen aufmerksam auf die Lorbeerkränze, die er sich flicht. In den Sonetten, die dieser Einleitung folgen, lässt der Dichter in zwölf machtvoll wirkenden Bildern die Ereignisse des Jahres 1792 an uns vorüberziehen. Ein weltgeschichtliches Schicksal scheint uns hier in die knappste epische Form gegossen zu sein, die ein Dichter je für so grosse Vorwürfe ersonnen hat. Das „Ich“ tritt in ihnen zurück, und die Stimmung der Revolution kommt über uns mit ihrer ganzen grossartigen Düsterei.

Die ganze akademische Schule, eine grosse Reihe von Zeitungen, der Senat und das Abgeordnetenhaus,

an der Spitze der allgegenwärtige Bonghi, fielen über Carducci her, als diese Sonette erschienen, nannten ihn einen Panegyriker der Septembermorde und aller Gewaltthaten des Schreckensjahres und behaupteten ängstlichen Gemüthes, dass der Dichter mit seinem *ça ira* eigentlich „*ça viendra*“ habe sagen wollen. Und doch sind diese Sonette rein epischer Natur; sie schildern nur, sie urtheilen nicht; aber sie legen in die Schilderung die ganze weltgeschichtliche Bedeutung der grossen Zeit. Hatte Carlyle in seiner Geschichte der französischen Revolution nur den Glanz und das Licht der umstürzenden Bewegung, nicht ihre Schatten wiedergespiegelt, so ist man neuerdings in den gegentheiligen Fehler verfallen. Es war muthig und angebracht, wenn ein demokratischer Dichter wieder darauf hinwies, dass der September des Jahres 1792 der epischste Moment der neueren Geschichte war.

Carducci hat in diesen Sonetten bewiesen, dass ihm auch die Macht epischer Schilderung zu Gebote steht. Ohne Zweifel klingt in den schmückenden Beiworten, mit denen er die Bluthelden der französischen Revolution kennzeichnet, die subjektive Empfindung der Bewunderung mit, die auf seiner Sympathie für konsequente Krafnaturen beruht, aber weit über das Ziel hinaus schiesst der Vorwurf, dass er mit cynischer Freude die Greuelszenen des Septembers 1792 geschildert habe. Vielmehr wird er das Grauen, das uns beim Lesen z. B. des furchtbaren Sonetts auf

den Tod der Prinzessin von Lamballe, No. VIII., ergreift, wohl auch selbst empfunden haben.*)

So schweren, düsteren Schrittes Carducci's Muse durch das Schlachtfeld von Valmy und an den Pariser Blutgerüsten vorbei wandelt, so leichtfüßig und anmuthig vermag sie in entzückendem Rhythmus sich zu bewegen. Sein Gruss an den Reim, mit dem er Abschied nimmt von den griechischen Metren, die er in den „Odi barbare“ mit horazischer Kraft be- meistert hatte, ist vielleicht das graziöseste Gedicht der modernen Lyrik. Eine Verherrlichung des Reimes ist es nicht nur im Inhalt, sondern auch in der Form. Es ist, als ob die lang unterdrückte Lust zu reimen, frei geworden, in das eine Gedicht ihre ganze auf- gesparte Fülle von Melodien ergossen hätte. Meister- haft hat Paul Heyse, die Schwierigkeiten der Ueber- setzung mit spielender Leichtigkeit überwindend, es verdeutscht. So schön wie der Wohllaut der italienischen Sprache klingt es, wenn er den Reim anredend, sagt:

Spülst dann in der Rhone hellen,
Klaren Wellen
Deine Locken rein von Staub,
Und den Wettkampf beutst du allen
Nachtigallen
In Toulouses Myrthenlaub.

*) In seinem Aufsatz „Ca ira,“ in dem er sich meister- haft gegen die oben gekennzeichneten Vorwürfe vertheidigt, protestirte Carducci ausdrücklich gegen die Identificirung seines Urtheils mit seiner Schilderung. Opere IV., pag. 429.

Diese Strophe gibt eine vollständige Vorstellung von der Schönheit des Originals.

Seit einigen Jahren hat Carducci, seinem Lehrberuf hingegeben, und in seine wissenschaftlichen Arbeiten vertieft, nur selten seine Leier ertönen lassen.

*An bedeutungsvollen geschichtlichen Erinnerungstagen und bei anderen wichtigen Anlässen aber hallt sein Gesang noch feierlich durch die appenninische Halbinsel. Und Alles horcht auf, wenn er seine Stimme erhebt, auch die grosse Zahl seiner Gegner. Dem Reim scheint er für immer entsagt zu haben und das Versmass des Alcäus und der Sappho, das er im Vaterlande des Horaz wieder heimisch zu machen suchte, ist die einzige Form, in die er jetzt seine Gedanken giesst. So feierte er in wundervollen sapphischen Strophen in der Ode Piemonte die tragische Gestalt Carl Alberts und das trauerreiche Jahr der zerstörten Hoffnungen: 1849. So feierte er im Jahre 1891 bei Gelegenheit der grossen Parade, die König Umberto über die Alpentruppen abhielt, die Kämpfe, die in den französisch-italienischen Alpenthälern ausgefochten wurden durch die sapphische Ode: *La bicocca di San Giacomo*. So rief er dem Friedenskongress, der im November 1891 in Rom tagte, seinen alcäischen Kriegsruf zu. So erhob er jüngst am Erinnerungstage der Eroberung Roms seine Stimme, um Pietro Calvi und die Kämpfe bei Pieve di Cadore, dem Geburtsorte Tizians, in alcäischen und pythiamischen Strophen zu feiern. Die drei Oden: Piemonte,*

la bicocca di San Giacomo und Cadore verdanken der Betrachtung der Landschaft ihre Entstehung. In allen dreien bringt Carducci Ereignisse in enge Verbindung mit ihrem Schauplatz; Berge und Wälder scheinen mitzuempfinden und eine Wechselwirkung zwischen Menschen und Natur wird poetisch erfunden. Carducci ist eben ganz zum Klassiker geworden, er ahmt nicht nur die Formen der Antike nach; er empfindet selbst wie ein Zeitgenosse des Kaisers Augustus. Kein Wunder, dass immer mehr seiner früheren Bewunderer sich von ihm abwenden, dass es immer einsamer um ihn wird. Denn ferner steht dem inbrünstigen Verehrer der Antike nichts als der Geist der sogenannten „Moderne“.*)

*) Diese Einleitung erschien zuerst in der Nation. Heft 5 u. 6. 1892/93.



Ça ira.



I.

*Des Herbstes frohe Sonnenlichter blinken
Im Marnethal und auf Burgunds Geländen,
Der Picardie kraftschwangre Schollen winken
Dem Pfluge, sie zu neuer Saat zu wenden.*

*Doch wie ein Richtbeil, gierig Blut zu trinken,
Erglänzt die Sichel in den Rebenwänden;
Des Pflügers Aug' umspannt beim Sonnensinken
Die stillen Felder, die kein Körnlein spenden.*

*Und über seinem Joch schwingt er den Stecken
Gleich einem Speer, greift nach des Pfluges Sterzen
Und ruft sein „Vorwärts“, Frankreich zu erwecken.*

*Der Pflug streicht durch die Furchen; aus dem Herzen
Der Erde dampft es, und Krieg suchend strecken
Empor sich Schatten, die die Lüfte schwärzen.*



II.

*Der Erde Söhne sind's, der mühevollen,
Die sich zu Ruhmeshöhn in Waffen schwingen,
Die blau-weiss-rothen Ritter, die den Schollen
Des Bauerngrunds für Frankreich sich entringen:*

*Kleber, du Leu mit wirren Brau'n, dein Grollen
Hört aus den ersten Reihen stets man dringen,
Und Hoche du Held, der durch das Donnerrollen
Du der Gefahren fährst auf Blitzesschwingen,*

*Desaix, der sich die Mühe wählt und Kränzen
Des Ruhm's entsagt, und Murat, Sturmeswelle,
Die brandet über eines Thrones Glänzen,*

*Und Marceau, der du rein des Todes Zelle
Erschliessest deinen siebenundzwanzig Lenzen
Wie eines heit'ren Brautgemaches Schwelle.*



III.

*Aus Katharinas Hofburg, der entweiheten,
Wo Ludwig niederkniete vor den Pfaffen,
Und Antoinette gewann durch Heimlichkeiten,
Durch ihrer Thränen, ihres Lächelns Waffen*

*Die Ritter, steigt, wenn sich die Schatten breiten,
Mit kalten Mienen ein Gespenst. Es schaffen
Die Händ' am Spinnrad und zu Himmelsweiten
Scheint sich des Rockens Faden aufzustraffen.*

*Die Alte spinnt und spinnt; beim Sternenlichte,
Beim Mondschein dreht sie ruhelos die Spindel.
Die Schaaren Braunschweigs nah'n, vor seinem Blicke*

*Schwebt drohend stets der Galgen zum Gerichte. —
Um Galliens rebellisches Gesindel
Zu hängen, braucht ihr viele, viele Stricke.*



IV.

*Die Unglückskunden regnen in dem bangen
Paris: Longwy erlag vor den Geschützen
Des Feinds. Es drängen, die der Schmach entgangen,
Sich staubbedeckt vor der Versammlung Sitzen.*

*— „Wir waren auf dem Festungswall, dem langen,
Zerstreut: Ein Mann nur zwischen zwei Haubitzen.
Kein Pulver mehr! Lavergne war vergangen
In Furcht. Was konnte Widerstand noch nützen?“*

*„Ihr konntet sterben“, ruft die Trauerrunde.
Aus ihren Augen fremde Thränen dringen;
Gesunken Haupt's verlassen sie die Stätte.*

*Gross zieht am Himmel der Gefahren Stunde
Vorbei und läutet Sturm mit ihren Schwingen:
„O Volk von Frankreich rette, rette, rette!“*



V.

*Hört Bürger! Gestern liess zu seinen Thoren
 Verdun die Feinde ein, und seine losen
 Verderbten Frauen haben ihren Rosen
 Die fremden Könige als Ziel erkoren,*

*Umschwärmen Artois, mit Ulanen kosen
 Und Schranzen sie, bei Wein und Tanz verloren.
 Verdun du feile Stadt der Conditoren
 Tod und Verderben dir, der Würdelosen!*

*Doch Beaurepaire will nicht in Schande leben
 Und wirft die Seele hin, ein Weltverächter,
 Uns und dem Schicksal. Ihr ist eine Stätte*

*Im Himmel bei der Heldenschaar gegeben.
 Es schrei'n die ungeborenen Geschlechter
 „O Volk von Frankreich, rette, rette, rette!“*



VI.

*Seht: auf dem Rathhaus schwarze Fahnen wallen
Und rufen: „Halt“, wo Lieb und Licht sich zeigen,
Und von Minute zu Minute schallen
Kanonen mahnend durch das stolze Schweigen.*

*Mit jeder Stunde Schlag zusammenhallen
Die Trauerkunden: Wie ein Statuenreigen
Steht rings das Volk: Ein Wille lebt in allen:
„Für Frankreich, gilt es, heut in's Grab zu steigen.“*

*Der bleiche, grauenhafte Danton siehet
Entmenschte Frau'n, zerlumppte Söhne jagend,
Die nur der Zorn bewehrt, vorüber eilen,*

*Vorbei an Marat in den Lüften ziehet
Ein finstres Heer, gezückte Dolche tragend;
Es regnet Blut, wo seine Schritte weilen.*



VII.

*Ein Schreckbild aus den Zeiten der Druiden
Senkt auf die Geister marternd sich hernieder,
Ein Sturm der Wuth entschwingt sein Nachtgefieder
Der Eisgruft Avignons. Noch ist kein Frieden,*

*O Albigenser, o zerfleischte Glieder
Der edlen Hugonotten, euch beschieden:
Aus den von eures Blutes wildem Sieden
Berauschten Herzen strömen Rachelieder.*

*Seht ihr des Strafgerichtes Bluttribünen
Mit Riesenschatten lasten auf der Wende
Der Zeit? O gleicht nicht Frankreich dir, der Reinen,*

*Die du, den greisen Vater zu entsühnen
Und zu erretten, legst die will'gen Hände
An's volle Glas und trinkst das Blut der Deinen?*



VIII.

*Die Winde säuseln frisch; die Ströme stöhnen
Fern an Savoyens heim'schen Alpenwalle.
Hier Schwerterklang und wilder Volkswuth Tönen:
Auf zur Abtei Prinzessin von Lamballe!*

*Sie werfen auf die Strasse und verhöhnen
Den nackten Leib im goldnen Wogenschwalle
Des Haars; ein Bader spreizt voll Gier der Schönen
Noch warme Glieder aus mit blut'ger Kralle.*

*Wie zart und weiss! Des Halses Schimmer gleichen
Der Lilie! Wie im Maienglockenkranze
Die Nelke prangt ihr Mündchen, und es weichen*

*Der Augen Farben nicht dem Meeresglanze.
Auf, Lockige, zum Temple: Ueberreichen
Der Kön'gin wir den Gruss zum Todestanze.*



IX.

*Nie sah ein König Frankreichs solches Drängen
Im Schlafgemach zum Morgengruss. Es gleicht
Der dunkle Thurm im Toben dieser Mengen
Dem Nachtkauz, der am Tag die Luft durchstreicht.*

*Hier fühlte über ihrem Haupte hängen
Die Kirche Philipps Arm, und hier erbleichet
Der letzte Capet heut' bei diesen Klängen,
Da ihn des letzten Templers Ruf erreicht. —*

*Da nahet mit Gebrüll der Zug, der grause;
Das stolze Haupt schwankt auf dem spitzen Stecken
Und klopft gespenstisch an die Fensterscheibe.*

*Der König neigt sich aus dem Trauerhause
Zum Volk und fleht, dass Gott ihm trotz der Schrecken
Von Sanct Bartholomäus gnädig bleibe.*



X.

*Erwachte denn Bayard zu neuem Leben
Vom Hufgestampf der Rosse der Barbaren?
Will denn im Thal von Orleans erheben
Die Jungfrau sich zu neuen Kriegsgefahren?*

*Wer kommt vom stürm'schen Gard und von den Reben
Der Saone singend denn dahergefahren
Zum schwanken Pfahlwall? Ist es ruhmergeben
Held Vercingetorix mit seinen Schaaren?*

*Nein Dumouriez ist's, der Spion, ihm läutet
Im Herzen Condés Geist, auf eine Stelle
Der Karte lässt er seine Blicke zielen;*

*„O neues Sparta“, ruft er aus und deutet
Auf eine Reihe unbekannter Wälle,
„Seht Frankreichs siegessichre Termopylen.“*



XI.

*Ob den Argonnen steigt im Nebelflore
Empor der Morgen nasskalt und verdrossen,
Auf Valmys Mühle sehnt die Tricolore
Nach Wind und Sonne sich, vom Thau begossen.*

*Muth, weisser Müller! Heute mahlt die Hore
Der Zukunft eine Grossthat, und die Sprossen
Des Mühlenrades drehen sich im Chore,
Von des zerlumpten Volksheer's Blut umflossen.*

*„Hoch die Nation“, jauchzt Kellermann und hebet
Das Schwert empor inmitten der Geschütze;
Der Sansculotten epische Colonnen*

*Stehn dicht gedrängt; die Marseillaise schwebet,
Der neuen Zeit Erzengel, durch die Blitze
Des Kampfes ob den Wäldern der Argonnen.*



XII.

*Nun vorwärts Frankreichs Brut zum Schlachtenreigen
 Nach des Gesangs und der Kanonen Klingen:
 Des Ruhmes Tag seh' heut empor ich steigen,
 Er breitet mächtig aus die Purpurschwingen,*

*Der König Preussens muss den Rücken zeigen,
 Durch Furcht und durch Verwirrung heimwärts dringen;
 Die Ausgewanderten zurück zur feigen
 Verbannung Ruhr und Frost und Hunger zwingen.*

*Ob diesem grossen Sumpfe irrt die Röthe
 Des Abends fahlen Scheins, der Ruhm umschwebet
 Die Hügel im bescheid'nen Sonnenlichte:*

*Da tritt aus einem dunklen Kreise Goethe
 Und spricht: „An dieser Stelle heute hebet
 Ein neuer Abschnitt an der Weltgeschichte.“*



Erläuterungen.



I.

Die Vorahnung der blutigen Ereignisse des Septembers von 1792 weht durch dieses Sonett. Die düstere Stimmung verderben-schwangerer Ruhe vor dem Sturm spricht aus seinen vierzehn Zeilen.

Der um seinen Besitz besorgte Bauer, der sein Hab' und Gut von den Fremden bedroht sieht, die sein eigener König in's Land rief, sieht, kriegerischen Muthes und prophetischen Geistes voll, die Helden der republikanischen Siege, Gespenstern gleich, aus dem Boden steigen, den er aufgefllügt hat.

Man hat Carducci vorgeworfen, dass die Gestalt des revolutionären Landmannes unhistorisch sei, dass die Geschichte längst die Legende von der republikanischen Begeisterung des Bauernvolkes vernichtet habe. Es ist nicht meines Amtes, ihn gegen diesen Vorwurf zu vertheidigen. Nur so viel will ich sagen, dass der Dichter in diesem Sonett die Stimmung schildern wollte, die im Sommer 1792 angesichts der Invasion die ländliche Bevölkerung des östlichen Frankreichs beherrschte.

II.

Die Visionen des pflügenden Landmannes verdichten sich zu den scharf umrissenen Gestalten der republikanischen Heerführer, die, aus der bäuerlichen Bevölkerung hervorgegangen, sich zu den höchsten Stellungen emporschwangen.

Vor dem Auge des Dichters erscheint Kleber, der Maurerssohn, der 1753 zu Strassburg geboren, als ein vierzigjähriger Freiwilliger in das republikanische Heer eintrat und die Türken besiegte, und Hoche, der Sohn eines armen Invaliden, der als Jüngling von fünf- undzwanzig Jahren bereits die Moselarmee befehligte und im Jahre 1795 den Aufstand der Vendée niederwarf, und Desaix, „der die Kränze des Ruhmes Anderen überliess“, als er bei Marengo durch sein Eingreifen an der Spitze der Reserve die Schlacht entschied und den Tod fand, während Bonaparte als Sieger gepriesen wurde, und Murat, der tollkühne Reiterführer, der Sohn eines Gastwirthes aus der Gegend von Cahors, der den Thron von Neapel bestieg, und endlich der General Marceau, der im siebenundzwanzigsten Jahre seines Lebens im Gefechte bei Altenkirchen zum Tode verwundet wurde.

III.

Das Gespenst, das aus den mit Sünden belasteten Tuilerien emporsteigt, die Katharina von Medici hatte erbauen lassen, in welchen Ludwig XVI. den Priestern

heimlich beichtete, die den Eid auf die Verfassung zu leisten sich geweigert hatten, und in denen Antoinettes lebenswürdige Vertraulichkeit den bretonischen Adel gewann, war ein Geschöpf der französischen Phantasie, das durch sein Erscheinen immer, ähnlich wie die weisse Frau im Schloss zu Berlin, ein grosses Unglück oder einen Todesfall ankündigte. Das heran-
 nahende Unglück für die königliche Familie ist die von ihr veranlasste Invasion der preussischen und österreichischen Truppen, die der Herzog von Braunschweig und der General Clerfait führte. Das Manifest, welches der Herzog seinem Heere voraussandte, bedrohte Jeden, der Widerstand zu leisten wagen würde, mit dem Tode durch den Strang. Das „rebellische Gesindel“ Frankreichs aber liess sich durch seine Drohungen nicht einschüchtern, sondern warf die Angreifer über die Grenze zurück.

IV.

In der zweiten Hälfte des August von 1792 war die Lage Frankreichs fast eine verzweifelte. Der Staatsschatz war erschöpft, das Papiergeld fast entwerthet, Uneinigkeit herrschte im Innern und an der Grenze standen die fremden Heere. In dieser Zeit (am 26. August 1792) traf in Paris die Nachricht ein, dass die kleine Grenzfestung Longwy sich ergeben habe. Die Nationalversammlung beschloss sofort, dass Jeder, der in einer befestigten Stadt von Capitulation redete, mit dem Tode bestraft werden sollte.

Drei Tage später wurde der Bericht der Besatzung von Longwy verlesen; er schloss mit den Worten: „Was konnten wir thun?“ Einige Stimmen antworteten: „Sterben.“

Der Oberst-Lieutenant François von Lavergne-Champleurier, der Commandant von Longwy, soll übrigens nach Sybels Untersuchungen, die der Erzählung von Blanc und Michelet widersprechen, von der verzweifelnden Bürgerschaft zur Capitulation gezwungen worden sein. Er wurde am 31. März 1794 vom Tribunal der Revolution zum Tode verurtheilt.

V.

Die Stadt Verdun, berühmt durch ihre Liqueur- und Confituren-Fabriken, öffnete am 2. September 1792 den Preussen die Thore, und seine Bevölkerung empfing die Feinde mit Zuvorkommenheit und überhäufte sie mit Beweisen ihrer freundlichen Gesinnung. Besonders wurde der Graf Artois, der spätere König Carl X., der Bruder Ludwigs XVI., von der monarchisch gesinnten Bevölkerung gefeiert. Beaurepaire, der Commandant der Festung, antwortete den bei ihm eindringenden Mitgliedern des Gemeinderathes und des Vertheidigungscomités, welche die Capitulation stürmisch verlangten: „Ich habe geschworen, mich nur todt zu ergeben. Ueberleben Sie, wenn Sie können, Ihre Schande“, und erschoss sich wenige Minuten darauf. Die National-Versammlung decretirte am 14. September, dass seine Gebeine im Pantheon beigesetzt werden

sollten; über das treulose Verdun aber verhängte sie ein fürchterliches Strafgericht.

VI.

Dieses Sonett schildert mit meisterhafter Anschaulichkeit die Stimmung, aus der heraus die Septembermorde in den Gefängnissen begangen wurden. Seinetwegen hauptsächlich hat man Carducci den Vorwurf gemacht, ein jacobinischer Fanatiker zu sein, der die Revolution auch noch in ihren Greuelthaten bewundere. Und doch ist gerade dieses Gedicht frei von jeder subjectiven Färbung. Unter dem Eindruck der zerschmetternden Nachrichten von der Grenze ordnete der grauenhafte (enorme) Danton die Niedermetzelung der Gefangenen an, die als unschuldige Opfer des albernen Verdachtes fielen, mit den feindlichen Heerführern in Verbindung zu stehen. „Il faut faire peur aux royalistes“, hatte er mit einer grauen-erregenden Handbewegung in der Sitzung des „Conseil exécutif“ gesagt und dann jene Blutströme entfesselt, die sein Andenken in der Geschichte besudeln. Nur das Vorurtheil kann in diesem Sonett eine Billigung der Septembermorde erblicken. Es ist vielmehr ein düsteres Spiegelbild jener furchtbaren, doch gewaltigen Zeit.

VII.

Wie die Visionen menschenopfernder Druiden steigen die Erinnerungen an die Schandthaten, die Priester und Könige am französischen Volke verübt

haben, vor den erregten Geistern der entfesselten Volksmenge auf, die mordend durch die Strassen von Paris rast. Die Foltern, die in der Eishöhle des Thurmes im päpstlichen Palaste von Avignon die unglücklichen Gefangenen erduldeten, die Greuel des Kreuzzuges, den Innocenz III. im Anfange des zwölften Jahrhunderts gegen die ketzerischen Albigenser unternahm, die Hinschlachtung der Hugenotten in der Bartholomäusnacht, sie werden jetzt die Erzeuger von Rached Gedanken des im Blute schwelgenden Volkes. Vor den in den Gefängnissen improvisirten Blutgerichten des schrecklichen Maillard erscheint das Fräulein von Sombreuil, die ihren Vater dadurch rettet, dass sie auf Befehl der Henker ein Glas Aristokratenblut trinkt, wie Frankreich selbst, das sich auch im Blute der seinigen berauschte, um — wie es meinte — den Staat zu retten.

VIII.

Louise von Savoyen, Prinzessin von Lamballe, berühmt durch ihre Schönheit und dem Volke verdächtig durch ihre Freundschaft mit der Königin Marie Antoinette, wurde am Morgen des 3. September aus ihrer Zelle im Gefängniss „La Force“ den Blutrichtern vorgeführt. Man verlangte von ihr, sie solle schwören, dass sie die Freiheit und Gleichheit liebe und den König, die Königin und die Monarchie hasse. Sie weigerte sich den letzten Theil des Eides zu leisten. Der Präsident des Blutgerichtes ertheilte den unübersetzbaren Befehl: „Qu'on élargisse Madame.“ Diese

Phrase hatte man in jenen Tagen erfunden, um den Befehl zur Vollstreckung der Todesstrafe euphemistisch zu bezeichnen. Als sie aus dem Thore des Gefängnisses trat, verwundete sie ein roher Geselle aus der wahnsinnigen Menge durch einen Säbelhieb über den Kopf, dann fiel das Volk über sie her, verstümmelte ihren entblössten Körper, riss ihr das Herz aus und zog mit den auf Spiessen aufgesteckten Gliedern seines Opfers vor den Temple, wo Marie Antoinette gefangen war, „um die schrecklichen Trophäen zu den Füßen des Thrones niederzulegen“. —

Ein Kritiker hat dieses Sonett ein Verbrechen gegen alle Musen genannt. Dagegen hat Carducci sich durch den Hinweis auf jene Bilder vertheidigt, welche die Folterqualen der Märtyrer darstellen und Ehrenplätze über den Altären katholischer Kirchen einnehmen. Man kann die Greuelthaten einer wahnsinnigen Volksmenge nicht mit lyrischen Flötentönen besingen. Wer im Leser das Gefühl des Grauens erregen will, der darf vor der Schilderung der Wahrheit nicht ängstlich zurückbeben. Und die rein epische, wahrheitsgetreue Erzählung von weltgeschichtlichen Verbrechen wird die Seele des Lesenden mit grösserem Abscheu vor ihnen erfüllen als ein aus dem Rahmen der epischen Darstellung herausfallendes Verdammungsurtheil des entrüsteten Dichters.

IX.

Der Volkshaufe mit dem Haupte der Prinzessin von Lamballe erscheint vor dem Temple, dem Ge-

fängnisse des Königs, wo vor fünf Jahrhunderten die Tyrannei Philipps des Schönen den in seiner Gewalt befindlichen Papst Clemens V. zwang, dem Orden der Tempelherren ein Ende zu machen. Dem Dichter erscheinen die Vorgänge des 3. September wie die Vollstreckung eines weltgeschichtlichen Gerichtes an dem letzten Capetinger, der in demselben Hause, aus dem einer seiner Vorfahren die rechtmässigen Eigenthümer grausam vertrieb und sie foltern und hinrichten liess, die Stunde des Todes erwartet und vor der Stimme des letzten Templers, die in diesen Räumen am Tage der Rache lebendig wird, erzittert. Vier Abgesandte des Volkes, so erzählt Cléry in seinen Memoiren, zwangen den König an's Fenster zu treten und das grässliche Schauspiel zu betrachten. Der Königin wurde durch eine Ohnmacht der furchtbare Anblick erspart.

X.

Von den Schreckensscenen in der Hauptstadt lenkt der Dichter in den drei letzten herrlichen Sonetten unseren Blick zu den Schlachtfeldern, auf denen ein um seine Selbstständigkeit und Freiheit ringendes Volk glorreiche Siege erringt. Bei der Betrachtung dieser Thaten erwacht die Erinnerung an die Helden des alten Frankreichs: an Vercingetorix, die Jungfrau von Orleans und Bayard, den Ritter ohne Furcht und Tadel.

Dumouriez, der Befehlshaber der 23 000 schlecht bewaffneten Soldaten, die den Feinden entgegen-

marschirten, damals noch kein Verräther an seinem Vaterlande, sondern erfüllt vom Geiste, der Condé, den Sieger von Rocroi, beseelte, entwarf den Plan, den Preussen den Einmarsch in Frankreich in den Argonnen, dem Waldgebirge, das sich zwischen Metz und Passavant ausbreitet, zu verlegen. Als er am Abend vor der Schlacht nach dem Kriegsrath mit dem Officier Thouvenot die Karte studirte, sagte er, mit dem Finger auf die Argonnen zeigend: „Das sind Frankreichs Termopylen. Wenn ich vor den Preussen dort sein kann, ist Alles gerettet.“

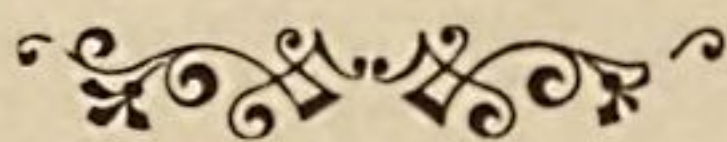
Thiers: Hist. de la Révolution française. Vol. II p. 105.

XI.

Am Morgen des 20. September griffen die Preussen die vom General Kellermann befehligte, bei der Mühle von Valmy aufgestellte Division an. Nach einer heftigen Kanonade führt der Herzog von Braunschweig seine Truppen zum Bajonettangriff. Kellermann befiehlt seinen Colonnen, dem anstürmenden Feinde entgegenzurücken und feuert sie mit dem Rufe: „Vive la Nation“ an. Angesichts der unerwarteten, ruhig ausgeführten Bewegung der undisciplinirten Tischler und Schneider, die zum ersten Male im Felde standen, lässt der Herzog von Braunschweig zum Rückzug blasen. Das Sturmlied der Revolution ertönt zum ersten Male auf dem Schlachtfelde durch das Donnern der Kanonen.

XII.

Das letzte Sonett beginnt mit dem Texte der *Marseillaise*, die der Schluss des vorletzten den Erzengel der neuen Zeit nennt: „*Allons enfants de la patrie, le jour de gloire est arrivé.*“ Es feiert die Schlacht bei Valmy als eines der merkwürdigsten Ereignisse der neuen Zeit. Einen Tag nach dieser Schlacht erklärte der Nationalconvent die Monarchie für abgeschafft und proclamirte die Republik. Der erste Sieg des republikanischen Heeres bedeutet eine neue Epoche der Weltgeschichte. Es ist ein glücklicher und poetischer Gedanke, dass der italienische Dichter die Bedeutung dieses Ruhmestages für das französische Volk durch den prophetischen Ausspruch des grössten deutschen Dichters am Schlusse seines Sonettenbündels feiert. Goethe schrieb über den Abend der Kanonade von Valmy in seiner *Campagne in Frankreich*: „Wir hatten eben, als es Nacht werden wollte, zufällig einen Kreis geschlossen, in dessen Mitte nicht einmal wie gewöhnlich ein Feuer konnte angezündet werden; die meisten schwiegen, einige sprachen, und es fehlte doch eigentlich einem jeden Besinnung und Urtheil. Endlich rief man mich auf, was ich dazu denke, denn ich hatte die Schaar gewöhnlich mit kurzen Sprüchen erheitert und erquickt; diesmal sagte ich: von hier und heute geht eine neue Epoche der Weltgeschichte aus, und ihr könnt sagen, ihr seid dabei gewesen.“



Druck von C. H. Schulze & Co. in Gräfenhainichen.



Erstausgabe

und

Verlag von Carl Schöner, Berlin SW. 48, Kottbusstr. 1

Preis 1,50 M. (einschl. Porto)

Die deutsche Literatur

im Leben und in der Dichtung

von

Dr. Oskar Bartsch

Preis 1,50 M. (einschl. Porto)

Die deutsche Literatur

im Leben und in der Dichtung

von

Dr. Oskar Bartsch

Preis 1,50 M. (einschl. Porto)

Die deutsche Literatur

Die deutsche Literatur

im Leben und in der Dichtung

Dr. Oskar Bartsch

Preis 1,50 M. (einschl. Porto)

Unter der Presse

Die deutsche Literatur

in ihrer literarischen Entwicklung von der Zeit des Mittelalters

von

Dr. Oskar Bartsch

Inhalt:

Einleitung — I. Die deutsche Literatur im Mittelalter — II. Die deutsche Literatur in der Neuzeit

Empfehlenswerthe Werke

aus dem

Verlage von Paul Hüttig, Berlin SW. 46, Anhaltstr. 5.

☛ Durch jede Buchhandlung zu beziehen. ☛

Dante's Beatrice

im Leben und in der Dichtung

von

Dr. Oskar Bulle.

Preis eleg. ausgestattet Mk. 2.50. — eleg. geb. Mk. 3.50.

Aus Quirinal und Vatikan.

Studien und Skizzen

von

Dr. Sigmund Münz.

Preis eleg. geh. Mk. 4.50. — eleg. geb. Mk. 5.50.

Luigi Capuana

Das heutige Sicilien

übersetzt von

Alfred Ruhemann.

Preis elegant ausgestattet Mark 2.—

Unter der Presse:

Die italienische Einheitsidee

in ihrer litterarischen Entwicklung von Parini bis Manzoni

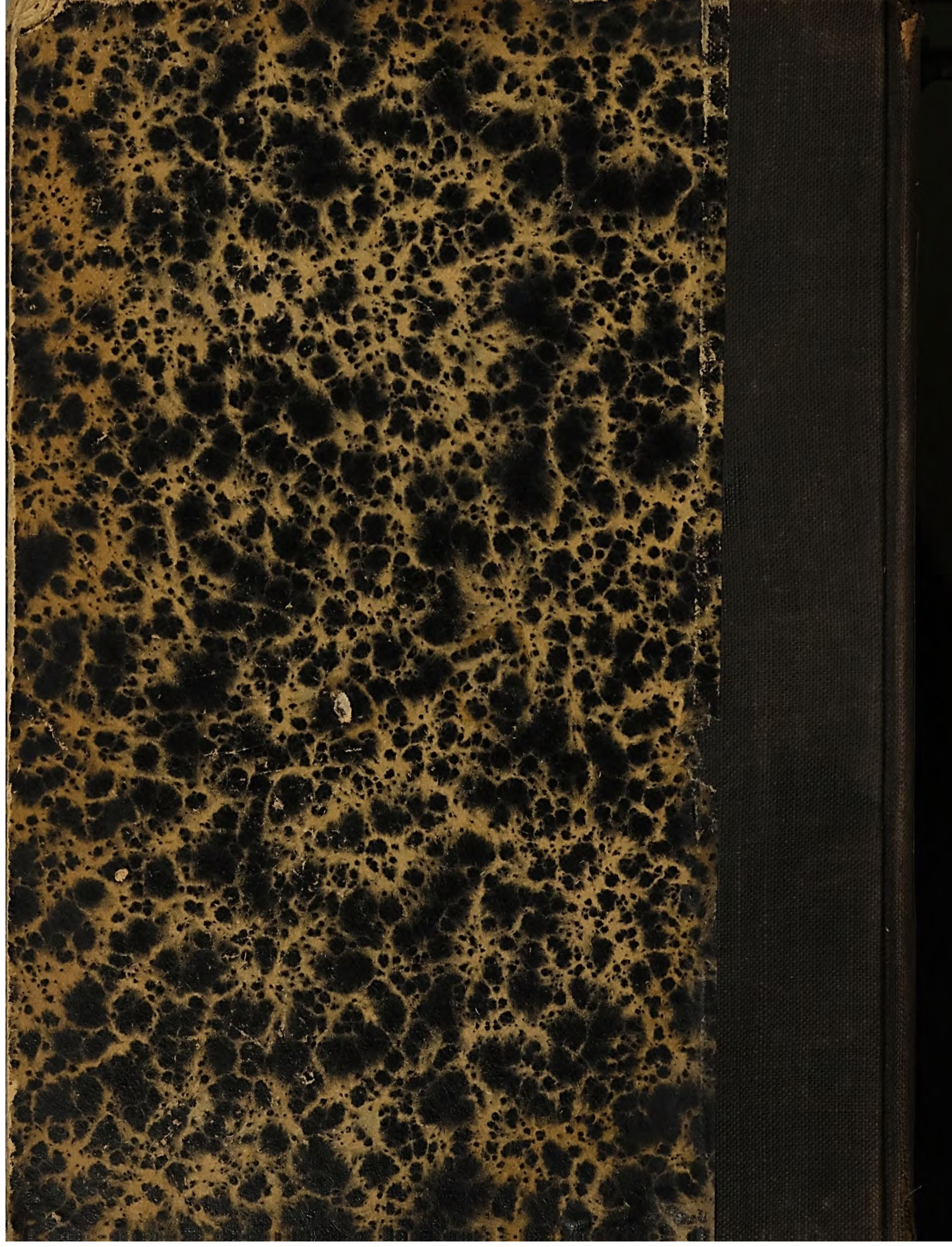
von

Dr. Oskar Bulle.

Inhalt:

Parini — Alfieri — Monti — Foscolo — Manzoni.

Karl Böhm



Carducci, Giosuè,

Ca ira ☐

Berlin 1893

P.o.it. 232 Inp

urn:nbn:de:bvb:12-bsb11677887-2